



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Odbiorca przewidywany w powieści "Sny i kamienie" Magdaleny Tulli w oryginale i przekładzie Jany Unuk na język słoweński

Author: Marlena Gruda

Citation style: Gruda Marlena. (2015). Odbiorca przewidywany w powieści "Sny i kamienie" Magdaleny Tulli w oryginale i przekładzie Jany Unuk na język słoweński. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 6, cz. 1 (2015), s. 249-270).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

**Odbiorca przewidywany
w powieści *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli
w oryginale i przekładzie
Jany Unuk na język słoweński**

**The designated reader in the romance novel
Dreams and stones by Magdalena Tulli,
in the original and the translation
by Jana Unuk into Slovenian**

Marlena Gruda

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, marlena.gruda@gmail.com

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 25.04.2015 r.

Abstract: The designated reader of the original *Dreams and Stones* by Magdalena Tulli and the translation by Jana Unuk are two separate subjects. The reason for the difference is mainly the differing functions that are present in each of these texts' socially-cultural reality. The work, due to the plethora of philosophical and historical contexts (rebuilding a city after a wartime cataclysm, the relationship towards time, memory and language), its structural composition and multifacetedness (the reflexive, dynamic description, the lack of dialogue) cause multiple meanings of interpretation and multiple possible translation solutions.

Key words: reader, city, interpretation, idiom, context, perspective.

Proza Magdaleny Tulli pojawiła się w Słowenii w 2001 r. wraz z opublikowanym w czasopiśmie literackim „Literatura” fragmentem *Snów i kamieni* (*Sanje in kamni*) w przekładzie Jasminy Šuler Galos. Z kolei w 2005 r. w „Novej reviji” ukazał się następny fragment tego samego utworu, tym razem w przekładzie Jany Unuk, razem z fragmentami powieści *W czerwieni* (*V rdečem*) oraz *Tryby* (*Kolesje*). Dotychczas w tłumaczeniu na język słoweński wyszła tylko jedna

książka Magdaleny Tulli. Powieść *W czerwieni* została wyróżniona przez słoweńskie wydawnictwo Modrijan i wybrana do zbioru *Euroman*¹, jako reprezentatywna powieść polska, jedna z 27 powieści europejskich. Po 2008 r. wydano jeszcze jedno opowiadanie tej autorki — *Fusy (Usedline)*. Początkowo niezależne na polskim rynku książki opowiadanie, później wchodzące w skład *Włoskich szpilek* (2011), opublikował słoweński dziennik „Delo”, w ramach cyklu letnich opowiadań *Poletje v zgodbi* w 2010 r.

Recepcję twórczości Magdaleny Tulli w Słowenii ukształtowało zdanie samej tłumaczki, Jany Unuk, cytowane także w opisach książki (*V rdečem*) i recenzjach. Najobszerniejsze przedstawienie twórczości autorki stanowi tekst pt. *Bleščeča igra literature*, posłowie do wydania tłumaczenia *W czerwieni*. W nim tłumaczka charakteryzuje twórczość Magdaleny Tulli, tj. od jej początku w 1995 r. do 2008 r., czyli cztery wydane powieści: *Sny i kamienie* (1995), *W czerwieni* (1998), *Tryby* (2003) i *Skaza* (2006).

Niestety, publikacje utworów autorki nie doczekały się wielu recenzji. Dlatego recepcja twórczości Magdaleny Tulli, z punktu widzenia słoweńskiej krytyki literackiej, zwłaszcza tej, której polska historia literatury jest mniej lub bardziej obca, nie jest znana. Jedynie w 2009 r., po spotkaniu z autorką *W czerwieni* (prowadzonym przez tłumaczkę Janę Unuk) w Lublanie, doczekano się jednego sprawozdania w dzienniku „Delo”. W nim Igor Bratož wymienia także wcześniejsze powieści autorki, między innymi „powieść poetycką” *Sny i kamienie*. Lecz tylko na wyliczeniu się kończy. Największe zainteresowanie wzbudził bowiem poruszony w utworze *W czerwieni* kontekst historyczno-społeczny Polski, jej historia i obecna sytuacja społeczno-polityczna, szczególnie popularna za sprawą sprawujących wtedy w Polsce władzę braci Kaczyńskich. Dlatego twórczość autorki, osadzona w pewnych rzeczywistościach historycznych, choć nie zawsze realnych², wydawała się potencjalnym źródłem wiedzy dla odbiorcy słoweńskiego, zwłaszcza na temat rasizmu, homofobii, antysemityzmu i nietolerancji. Była to zatem rozprawa w dużej części na temat stereotypów postrzegania Polaków w Słowenii, Polaków uwikłanych w historię, ze wspólnym dla obu narodów cierpieniem, które w jakiś sposób określało ich los.

¹ *Euroman: zgodbe z pogledom* to zbiór wydanych jednocześnie 27 przekładów powieści europejskich na język słoweński, po jednej z każdego kraju Unii Europejskiej. Celem publikacji wydawnictwa Modrijan było przybliżenie twórczości autorów krajów należących do Unii Europejskiej. Por. *Euroman: zgodbe z pogledom*. Red. B. Aubelj, S. Jerele. Ljubljana 2008.

² Nierealnym kontekstem historycznym jest wymyślony przez autorkę powieści *W czerwieni* zabór szwedzki. W publikacji prezentującej 27 twórców zbioru *Euroman* natomiast zapisano: „W tej kronice miasta fikcyjnego nad zimnym morzem pisarka [...] opowiada o konkretnym mieście i czasie, Polsce, przedzierającej się przez więzienia i nieszczęścia XX wieku: od okupacji szwedzkiej do niemieckiej i pierwszej wojny światowej [...]”. Por. ibidem, s. 142 [Tłum. M.G.].

Twórczość Magdaleny Tulli przedstawiona przez tłumaczkę Janę Unuk w tekście pt. *Bleščeča igra literature* jest prezentacją z perspektywy polskiego krytyka literatury, czytelnika percypującego dzieło literackie w obrębie własnego kręgu kulturowego, odbiorcy sekundarnego, wyposażonego w doświadczenia i wiedzę historyczno-społeczną pewnego świata „realnego”³ i określonej rzeczywistości odniesienia. Prezentacja jest przejrzysta, choć nie uwzględnia innowacji literacko-stylistycznych w *Snach i kamieniach*. Taki wybór tłumaczki można uzasadnić zbyt dużym skomplikowaniem strukturalnym powieści *Sny i kamienie*, które dla czytelnika słoweńskiego mogłoby się okazać problematyczne, zwłaszcza że w historii literatury słoweńskiej nie ma utworu o podobnej treści i formie⁴. Problem wynikałby zatem z obcości, nieokreśloności gatunkowej, nieznamośności podobnych utworów, strachu przed formą nieznaną. Być może dlatego tłumaczka skupia się na historyczno-społecznym kontekście, na materii świata przedstawionego, świecie przedmiotów i trwania przestrzeni. Nie odnosi się jednak do znaczenia tych przedmiotów w czasie, ich mitotwórczości. Jasno określa bohatera, którym jest miasto, natomiast rolę narracji i odbiorcy w interpretacji, upodmiotowienia świata przedstawionego stawia na dalszym planie. Można wnioskować, że było to wywołane pewną obawą przed nieprzychylnym odbiorem *Snów i kamieni*, uznawanych przez niektórych polskich odbiorców za bełkot. Określoność tłumaczki, umieszczenie *Snów i kamieni* w realiach powojennego miasta Warszawy, miasta budowanego na gruzach kataklizmu wojny⁵, jest jedną z wielu możliwych interpretacji, której skutkiem mogło być odczytanie utworu jako poetyckiej, reistycznej powieści historycznej. Pytanie, czy wątek historyczny okazał się ważniejszy od wątku filozoficznego, przybliżającego zasady konstrukcji świata zbudowanej na podstawach historycznych, jest pytaniem o interpretację powieści i pragmatyzm przekładu. Być może wątek cierpienia narodowego miał stanowić magnes, umożliwiający znalezienie elementu tożsameskiego dla Polaków i Słoweńców, pozwalający przybliżyć czytelnika słoweńskiego do historii i literatury polskiej, zachęcić go do wniknięcia w głąb i odnalezienia źródła, przyczyny czy osobliwości punktu wspólnego obecnego w innej rzeczywistości, a wspólnego dla tożsamości zbiorowej. Skupienie się na rozważaniach filozoficznych na temat trwania jednostki i znaczenia pamięci, widocznych w warstwie leksykalnej i składniowej *Snów i kamieni*, mogłoby doprowadzić do oddalenia, podkreślenia obcości, choć w jej uniwersalistycznym ujęciu. Dlatego tłumaczka, decydując się na interpretację historyczną, być może z jednej strony ograniczyła płaszczyznę filozoficzną rozumienia, lecz z drugiej — zapobiegła

³ Por. U. Eco: *Lector in fabula*. Tłum. P. Sałwa. Warszawa 1994, s. 194.

⁴ Można się jedynie doszukiwać pewnych podobieństw w twórczości Rudi Šeliga, którego *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) uchodzi za jedyną reistyczną powieść słoweńską, czy podobieństw do twórczości Berty Bojetu.

⁵ Por. J. Unuk: *Bleščeča igra literature*. In: M. Tulli: *V rdečem*. Prev. J. Unuk. Ljubljana 2008, s. 123.

rozproszeniu uwagi mogącej doprowadzić do niezrozumienia utworu. Nie oznacza to jednak błędu w tłumaczeniu. Tłumaczenie *Snów i kamieni* autorstwa Jany Unuk jest jedną z wielu wersji interpretacji tego utworu.

Złożoność i wielopłaszczyznowość strukturalna oraz semantyczna *Snów i kamieni*, swoisty układ relacji osobowych wewnątrz dzieła oraz w stosunku do odbiorcy prymarnego i sekundarnego powodują, że perspektyw odbioru tego utworu prozatorskiego jest bardzo wiele. Nakładające się na siebie kontekst historyczny, filozoficzny, literacki uniemożliwiają jego jednoznaczne odczytanie. Wynika to z ich symultaniczności i interferencji, które umożliwiają pełne zrozumienie utworu na zasadzie gestaltowskiego zamknięcia koła. Odbiorca jednak nie musi umieć odczytać wszystkich układów znaczeniowych. Z reguły horyzont oczekiwań⁶ tłumacza lektury nie jest równoznaczny z horyzontem oczekiwań czytelnika wirtualnego, uwzględniającego wszystkie możliwe konwencje i konteksty utworu⁷. Wynika to z różnic między odbiorcą pierwotnym a wtórnym. Odbiorca wtórny, jak pisze Bożena Tokarz, ukształtowany jest przez czynniki niejednorodne i odmienną praktykę obyczajową, uformowaną przez tradycję, style zachowań wypracowanych przez sztukę, literaturę, religię i doświadczenie historyczne; gust artystyczny, doświadczenia w odbiorze literatury obcej wymagają od tłumacza „uruchomienia” wielopoziomowości aktu komunikacji i metakomunikacji⁸. Ponadto recepcja rzeczywistości przedstawionej, nawiązującej do realnej rzeczywistości historycznej i rzeczywistości „tu i teraz” (nawet jeśli jest to tylko rzeczywistość wyobrażona), wymaga sporej empatii i sympatii⁹. Dlatego zadaniem tłumacza jest wczucie się w daną rzeczywistość, które będzie zależeć od stopnia jego wrażliwości i osobistego stosunku do przedstawionego obrazu, by obcość, którą przedstawia, była także przez niego przeżywana, przyjęta w jego kręgu kulturowym. To, jak doświadcza ją i określa w języku słownym Jana Unuk, będzie widoczne głównie w warstwie leksykalnej (tłumaczenie związków wyrazowych, frazeologicznych, metafor), w ukazywaniu formy nieosobowej i imiesłowów oraz określaniu kategorii związanych z czasem, wartościujących kategorii „absolutnych”, metajęzykowych. Tłumaczenie Jany Unuk jest bowiem przekładem metaprzekładu, rozprawy o tłumaczeniu i nazywaniu rzeczywistości.

⁶ Por. H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa 1999.

⁷ M. Głowiński: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: M. Głowiński: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998, s. 80–87.

⁸ Por. B. Tokarz: *Tłumacz a norma językowa, forma genologiczna i wyznaczniki obyczajowości*. W: *Obyczajowość i przekład*. Red. P. Fast. Katowice 1996, s. 7–16.

⁹ Por. B. Tokarz: *O empatiji v prevodu*. In: *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Red. B. Pregelj. Nova Gorica 2006, s. 15–20. Szerzej o empatii w kontekście współczesnych form narracyjnych pisze także A. Łebkowska w książce *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008.

Każdy tekst, jak pisze Umberto Eco, przewiduje czytelnika¹⁰. W przypadku tłumaczenia zaś przewiduje czytelnika oryginału, później tłumacza, a następnie czytelnika przekładu. Autor tekstu konstruuje czytelnika modelowego zdolnego do współdziałania w aktualizacji tekstowej w sposób zgodny z jego wyobrażeniami. Oczekiwanie odbiorcy nie jest oczekiwaniem jakiegokolwiek odbiorcy, lecz czytelnika idealnego, mającego dużo czasu, odznaczającego się sporymi zdolnościami skojarzeniowymi, dysponującego encyklopedią o niesprecyzowanym zasięgu. Autor konstruuje swojego odbiorcę, wybierając różne stopnie trudności językowych, bogactwo odniesień i wprowadzając do tekstu klucze, odsyłacze, możliwości krzyżujących się interpretacji. Czytelnik idealny potrafi urzeczywistnić w czasie jak największą liczbę krzyżujących się odczytań¹¹.

Czytelnik tłumaczenia, podobnie jak czytelnik utworu kultury macierzystej, jest rozpatrywany jako indywidualność i jako zbiorowość. Zdaniem Janusza Lalewicza, ze zbiorowością mamy do czynienia wtedy, gdy mówi się o recepcji literatury w ogólności, tzw. recepcji zbiorowej¹². Wtedy odbiorcą jest publiczność, zintegrowany zbiór indywidualnych recepcji, suma, średnia, wypadkowa zachowań indywidualnych, która z niewyjaśnionych do końca powodów decyduje o zainteresowaniu daną książką. Te niewyjaśnione powody to zasługa skomplikowanych splotów zachodzących na linii produkcja — dystrybucja — konsumpcja, między *pasmem przenoszenia* a *pasmem estetycznym*¹³. Natomiast czytelnik tłumaczenia odbierany jako byt indywidualny może być czytelnikiem modelowym lub realnym¹⁴, w zależności od poziomu wiedzy na temat drugiej kultury doświadczenia. Układ relacji nadawczo-odbiorczych tekstu oryginalnego i przekładu, czytelnika indywidualnego i zbiorowego jest inny. Wynika to z faktu, że tłumacz jest jednocześnie odbiorcą i nadawcą przekładu, dokonującym transformacji komunikatu w inny kod, skierowany do innego odbiorcy, z innego kręgu kulturowego.

Odbiór przełożonego utworu odbywa się na zasadzie rozmowy, jaką toczy tłumacz z oryginałem z punktu widzenia kultury rodzimej w procesie rozumienia, dewerbalizacji i reekspresji¹⁵. Najpierw ma miejsce odczytanie bezpośrednie, percepcja i interpretacja skonfrontowana z własną kulturą, a następnie interpretacja międzykulturowa. Najczęściej proces odczytania uwzględnia także czytanie bierne, w którym z obiektywnych powodów czytelnik nie domyśla się sensu wszystkich konwencji, ruguje niektóre z nich, umożliwiając tym samym

¹⁰ U. Eco: *Lector in fabula...*, s. 76—77.

¹¹ Ibidem, s. 85.

¹² J. Lalewicz: *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*. Wrocław 1985, s. 118—127.

¹³ Por. M. Rychlewski: „*Pasmo estetyczne*”. *Teoria recepcji i socjologia czytelnictwa*. „Przestrzenie Teorii” 2010, nr 13, s. 194.

¹⁴ M. Głowiński: *Wirtualny odbiorca...*, s. 89.

¹⁵ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 121.

powstawanie nowych sytuacji społecznych, nowego przedmiotu i wartości estetycznych¹⁶ w przeżyciu estetycznym. Interpretacja tłumaczenia utworu kraju mniej znanego pociąga za sobą większe zróżnicowanie interpretacyjne. Wynika to między innymi z nieznanomości kontekstów i okoliczności powstania oraz funkcjonowania utworu w przestrzeni międzykulturowej. W szerszym zakresie dochodzi do inspirowania „kątów świadomej swobody” interpretatora¹⁷, do uczynienia z niego aktywnego ośrodka niewyczerpanej sieci powiązań, którym ma on nadać własny kształt. To swoiste „otwarcie”, umożliwiające być może bardziej twórczą i rozbudowaną interpretację, opartą bowiem na wiedzy i doświadczeniach dwóch kultur, wymaga od odbiorcy szczególnie swobodnej i twórczej reakcji.

Czytelnik przekładu jest czytelnikiem bardziej nieprzewidywalnym niż czytelnik oryginału. Wynika to między innymi ze zmienności horyzontu oczekiwań, zmienności „stosunku materialnych warunków produkcji sztuki do ogólnych wyobrażeń o sztuce”¹⁸. Według Hansa Roberta Jaussa, czytelnik jako podmiot konsumujący podmiot produkujący jest niezbędnym podmiotem interakcji autora i publiczności. Wynika to z jego poglądu na dzieło literackie:

Utwór żyje, dopóki oddziaływa. Oddziaływanie utworu obejmuje to, co zachodzi w odbiorcy utworu i samym utworze [...]. Utwór jest utworem i żyje jako utwór dlatego, że domaga się interpretacji i oddziaływa w wielu znaczeniach¹⁹.

Zdaniem wspomnianego badacza, „dopiero za pośrednictwem czytelnika dzieło wstępuje w zmienny horyzont doświadczenia ciągłości, gdzie dokonuje się stała transformacja prostego odbioru w krytyczne zrozumienie, recepcji biernej w czynną, uznanych norm estetycznych w nową, przekraczającą je produkcję”²⁰.

Relacja zachodząca między czytelnikiem a autorem w obrębie jednej kultury jest różna od relacji między autorem a tłumaczem oraz tłumaczem jako autorem a czytelnikiem. Zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu nadawca i odbiorca, podobnie jak pozostałe podmioty osobowe utworu literackiego, wchodzi

¹⁶ M. Głowiński: *O konkretyzacji*. W: M. Głowiński: *Dzieło wobec odbiorcy...*, s. 93—94.

¹⁷ U. Eco: *Dzieło otwarte. Forma i niedookreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki. Warszawa 2006, s. 71.

¹⁸ P. Bürger: *Instytucja sztuki jako kategoria socjologii literatury*. Tłum. K. Jachimczak. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Opr. H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 101.

¹⁹ H.R. Jauss: *Historia literatury...*, s. 138.

²⁰ Ibidem, s. 142.

z sobą w relacje wewnątrz- i zewnątrzstrukturalne²¹. Lecz nadawca i odbiorca, jak twierdzi Eco, obecni są w tekście nie jako dwa bieguny aktu wypowiedzi, lecz jako role jego uczestników. Autor, czyli autor utworu, oraz tłumacz, będący „drugim” autorem, zdaniem Eco, pojawiają się jako rozpoznawalny styl, czy sta rola uczestnika oraz jako element aktu illokucyjnego lub czynnik sprawczy siły perlokucyjnej, ujawniający „instancję wypowiedzi”, czyli w jakiś sposób są obecni w tekście²². Czytelnik, będący hipotezą autora, i autor, będący hipotezą interpretacyjną czytelnika empirycznego, współdziałają z sobą tekstowo (jako dwie strategie dyskursu), dokonując aktualizacji zamiarów wirtualnie zawartych w wypowiedzeniu²³, w tym także głębokich struktur semantycznych, struktur aktantów i struktur ideologicznych. Role autora oryginału i odbiorcy oryginału oraz autora przekładu i odbiorcy przekładu pokrywają się z sobą, różnią ich natomiast style odbioru, uzależnione od kultury, w której każdy z tych utworów żyje autonomicznie.

Przekład jest bytem indywidualnym, zależnym od tekstu pierwotnego. To, jak pisze George Mounin, twór „przez szyby kolorowe”, ponieważ ulega aktualizacji i realizacji dokonanej na podstawie różnej od autorskiej sytuacji historycznej czytelnika²⁴. Zarówno pisarz, jak i tłumacz tworzą mitologie czytelnika, które bywają niespójne, ponieważ oparte są na przybliżonym pojęciu o publiczności. Wiedza na temat publiczności to zmienna x , pewna „wartość niestała”. Dlatego filtrem między pisarzem, tłumaczem i czytelnikiem jest wydawca, którego zadaniem jest zapoznanie czytelnika z pisarzem i pomoc w porozumieniu. Najwyższym stopniem porozumienia, modelem recepcji jest czytelnik idealny, który łączy rozumienie refleksyjne z płynną grą antycypacji i korelacji, uwarunkowaną napięciem, zaskoczeniem, rozczarowaniem, ironią i komizmem²⁵. Taki czytelnik musiałby, rozporządzając wiedzą teoretycznoliteracką i historyczną („fuzja horyzontów”²⁶), rejestrować każde wrażenie estetyczne, nadając strukturze utworu najszerszy sens. W praktyce jednak czytelnik odbiera utwór, korzystając z indywidualnego zasobu wiedzy i doświadczenia, które dostosowuje i transformuje pod wpływem czasu i zmieniających się tendencji społecznych. Taki utwór jest dla interpretanta „dziełem w ruchu”²⁷, szczególnie zindywidualizowanym, jeśli chodzi o przekład literatury.

²¹ Por. A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*. W: A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 1998, s. 100–116.

²² Por. U. Eco: *Lector in fabula...*, s. 88.

²³ Ibidem, s. 90–93.

²⁴ R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. W: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*. Tłum. J. Lalewicz. Wstęp, wyb. i oprac. A. Mencwel. T. 1. Warszawa 1980, s. 237.

²⁵ H.R. Jauss: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana 1998, s. 493.

²⁶ Por. H.-G. Gadamer: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Wybór, oprac. i wstęp K. Michalski. Tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa 1979.

²⁷ U. Eco: *Dzieło otwarte...*, s. 82.

Odczytanie przekładu utworu literackiego jest zatem odbiorem odbioru, rozbudowaną grą relacji między autorem, tekstem, tłumaczem i czytelnikiem. W obrębie przekładu odbywa się podwójna aktualizacja i realizacja niedookreśleń, które w celu kierowania reakcjami czytelnika mogą być zorganizowane techniką cięcia, montażu, segmentowania lub kontrastu czy opozycji²⁸. Sens powstaje dzięki przecięciu dwóch perspektyw: tekstu i recepcji, czyli złożonego oddziaływania samego dzieła oraz recepcji historycznie uwarunkowanego czytelnika implikowanego, który aktualizuje możliwe znaczenie tekstu w trakcie lektury²⁹. Jednak miernikiem jakości utworu jest nie tylko wzajemne zrozumienie i porozumienie. To tylko klucz do zaistnienia tłumaczenia w innym obszarze kulturowym, jako wytworu niezależnego od oryginału. Dlatego, jak pisze Bożena Tokarz³⁰, obowiązkiem tłumacza jest stworzenie nie tylko semantycznego, lecz również funkcjonalnego ekwiwalentu oryginału.

Proces czytania, jak twierdzi Hans Robert Jauss, jest więc „realizacją określonych instrukcji, procesem sterowanej percepcji”³¹, co oznacza, że interpretacja nie jest nigdy całkowicie subiektywna, lecz zmuszona do przestrzegania intersubiektywnych reguł wpisanych w strukturę tekstu, gatunku czy doświadczenia estetycznego³², w dużej mierze uzależnionego od kultury, tradycji i obyczajowości określonego kręgu kulturowego. Dlatego choć proces recepcji przebiega tak samo w oryginale, jak w przekładzie, każdy z nich żyje jako oddzielny wytwór we własnej kulturze. Tłumaczenie jest bowiem bytem autonomicznym, tekstem ponownie napisanym³³, niezależnym od oryginału. Interpretacja tłumaczenia odmienna od interpretacji oryginału jest jedynie inną wersją tego samego tekstu, zaktualizowaną w innym czasie i przestrzeni, z perspektywy innej dziejowości. Odmienność recepcji w kulturze macierzystej i kulturze docelowej nie świadczy o tym, że tłumaczenie jest złe. Inna interpretacja jest odpowiedzią na inne potrzeby odbiorcy, inne funkcje literatury, inne warunki społeczno-historyczne i inną realność.

W świadomości polskiego czytelnika *Sny i kamienie* to utwór nieokreślony genologicznie, zawierający cechy różnych gatunków. Z uwagi na niedookreślenie, brak ramy kompozycyjnej, autorka daje czytelnikowi dużą swobodę interpretacji

²⁸ W. Iser: *Apelacyjna struktura tekstów. Niedookreślenie jako warunek oddziaływania prozy literackiej*. W: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Wybór, oprac. i wstęp H. Orłowski. Tłum. M. Łukasiewicz, W. Bialik, M. Przybecki. Warszawa 1986, s. 204–211.

²⁹ Za: A. Burzyńska, H. Markiewicz: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2007, s. 101–102.

³⁰ B. Tokarz: *Między psychologicznym a aksjologicznym aspektem przekładu*. W: *Socjologiczne aspekty przekładu*. Red. P. Fast. Katowice—Warszawa 2004, s. 15.

³¹ H.R. Jauss: *Historia literatury...*, s. 145–146.

³² Za: A. Burzyńska, H. Markiewicz: *Teorie literatury...*, s. 101.

³³ M. Grosman: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana 2004, s. 67.

i możliwość wykreowania swoich własnych „snów i kamieni”. *Sny i kamienie*, debiut Magdaleny Tulli, w 1995 r. został przyjęty przez polską krytykę literacką jako wyraz innowacji i nowoczesności w literaturze. Uhonorowany Nagrodą Fundacji Kultury, Nagrodą Fundacji im. Kościeleckich, doczekał się wielu tłumaczeń, w tym na język niemiecki już w 1997 r., pięciu wydań, kilkunastu recenzji i wzmianek w artykułach oraz opracowaniach literackich. Utwór ten z jednej strony jest zestawiany z dziełami Franza Kafki, Gabriela Garcii Marqueza, Georges’a Pereca, Italo Calvina, Brunona Schulza, z warszawskimi utworami Prusa, Singera, Białoszewskiego i Konwickiego, a nawet Gustava Mahlera, z drugiej natomiast jest chwalony za niezwykłą oryginalność, tkwiącą w połączeniu wielości wpływów i innych tekstów w swoistej, niepowtarzalnej narracji. *Sny i kamienie* to utwór polifoniczny, którego wielogłosowość³⁴ jawi się w płaszczyźnie zarówno treści, jak i formy.

Możliwości odbioru *Snów i kamieni* jest bardzo wiele, podobnie jak wersji samej powieści. Każda z pięciu edycji wydań książki jest inna. Choć zmiany wprowadzone przez autorkę nie spowodowały dużych przesunięć semantycznych, dla tłumacza mogły być znaczące. W końcu to utwór wieloznaczny, traktujący także o języku i znaczeniach.

Podstawowe znaczenie utworu stanowi miasto. Narrator przedstawia je jako skupisko budynków, ulic, historii, obyczajowości, tradycji, ale także ludzkich uczuć, myśli, pamięci i zapomnienia. W rozbudowanym opisie szczegółowo wlicza właściwości i cechy obserwowanej rzeczywistości. Ponieważ, jak twierdzi Stefania Skwarczyńska, opis winien przekazać odbiorcy pewien przedmiot czy stan rzeczy w jego rysach jednostkowych, indywidualnych, w taki sposób, by ten mógł wykorzystać go dla swojej wiedzy o rzeczywistości i włączyć w swój obraz świata³⁵. W utworze Magdaleny Tulli deskrypcja nie jest jedynie miejscem przerwy w znaczeniowym organizowaniu się opowiadania, tylko formą wypowiedzi je dopełniającej, a zarazem z nim kontrastującej, jak twierdzi Janusz Sławiński³⁶, lecz jest, tak jak u A. Robbe-Grilleta, techniką powieściową³⁷ ogarniającą całą powieść, zajmującą miejsce dawnych uschematyzowanych konwencji. Opis w *Snach i kamieniach* stanowi materię powieści, dla której znacząca jest perspektywa przedstawiania. Nie jest zatem ważne ukazanie danego stanu rzeczy, lecz innego sposobu jego postrzegania, widzenia świata, jego tworzenia się i zacierania, opisywania w ruchu zarówno stałości, jak i niestałości materii. Stanowi to o wewnętrznej zasadzie utworu i o sposobie doświadczania świata przez

³⁴ Por. M. Bachtin: *Słowo w powieści*. W: M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. W. Grajewski. Warszawa 1982.

³⁵ S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 340.

³⁶ J. Sławiński: *O opisie*. W: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1975–1984*. Seria 3. Wyb. H. Markiewicz. Wrocław 1988, s. 151–154.

³⁷ Por. M. Głowiński: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968, s. 55.

narratora, w których czas indywidualny i historyczny stanowi o autentyczności świata przedstawionego. Opis w *Snach i kamieniach* nie odnosi się bezpośrednio do osób, lecz do rzeczy. Jednak sposób przedstawiania rzeczy odnosi się do osób. Rzeczywistość opisywana jest z perspektywy narratora niebędącego uczestnikiem świata przedstawionego, oceniającego rzeczywistość ze swojego punktu widzenia, przez wybory obserwowanych obiektów i zjawisk oraz refleksję. Jest to widoczne tak w oryginale, jak i w przekładzie:

Puste butelki trafiają w przejeżdżające wagony, rozbijają się o nie i pozostają na zawsze przy nasypie, jako świadectwo zagadkowej nienawiści tych okolic do wszystkiego, co porusza się po torach³⁸.

Prazne steklenice zadevajo v mimo vozeče vagone, razbijajo se obnje in za vedno ostajajo na nasipu, v dokaz skrivnostnega sovraštva teh krajev do vsega, kar se premika po tirih³⁹.

Zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu opis jest dynamiczny, dzięki nagromadzeniu w nim form osobowych czasowników: *trafiają* : *zadevajo*, *rozbijają się* : *razbijajo se*, *porusza się* : *se premika*. Również forma imiesłowu przymiotnikowego czynnego *przejeżdżające* zostaje w tłumaczeniu zachowana, mimo że imiesłów w języku słoweńskim występuje bardzo rzadko. Tłumaczka zamiast formy bardziej popularnej *vagone*, *ki vozijo mimo*, czyli w tłumaczeniu dosłownym: „wagony, które przejeżdżają obok”, użyła formy *mimo vozeče*. Wybór zapewne był podyktowany strukturą całego zdania, występujące w nim czasowniki w formie osobowej neutralizują imiesłów, nie wpływając znacznie na zmianę odbioru. W tym zdaniu imiesłów w języku słoweńskim nie brzmi archaicznie. Inaczej jest w zdaniu:

Ulice **wypelnione** są po brzegi przypadkowymi wydarzeniami, tak jakby nawet **myśl, nadająca** miastu właściwy kształt, urywała się na skraju kartki⁴⁰.

Ulice so do roba **zvrhane** naključnih dogodkov, tako kot da bi se na robu papirja pretrgala celo **misel, ki daje mestu ustrezno obliko**⁴¹.

Tłumaczka zachowała formę imiesłowu przymiotnikowego biernego *wypelnione* : *zvrhane*, lecz formę imiesłowu przymiotnikowego czynnego *myśl, nadająca kształt* zamieniła na osobową formę czasownika *misel, ki daje obliko*, co znaczy „myśl, która nadaje kształt”. Zmiana ta pociągnęła za sobą zmianę szyku zdania, lecz nie wpłynęła na zmianę znaczenia. W języku słoweńskim bowiem

³⁸ M. Tulli: *Sny i kamienie*. Warszawa 2004, s. 54.

³⁹ M. Tulli: *Sanje in kamni*. Prev. J. Unuk. „Nova revija” 2005, št. 282/283, s. 86.

⁴⁰ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 53.

⁴¹ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 85.

podmiot i orzeczenie zwykle znajdują się na końcu zdania, za dopełnieniem, inaczej niż w języku polskim. Rozwiązanie tłumaczki doprowadziło do adekwatnego dla wprowadzonego opisu ożywienia wypowiedzi. W obu zdaniach *myśl, nadająca miastu właściwy kształt* stanowi dominantę wypowiedzi.

Opis w *Snach i kamieniach* nie jest opisem racjonalistycznym, przypomina refleksję o charakterze „szkatułkowym”. W rozmyślaniach o elementach świata zewnętrznego mieści się wiele teorii dotyczących: języka i znaku, podmiotu (jego słabości i siły) i przedmiotu, cykliczności świata i jego czasowości, pamięci i zapomnienia, wyobraźni i realności. Wszystkie zawierają się w sobie, powiązane wzajemnie jak kłaczki⁴². Elementem spajającym jest natomiast poetycki styl wypowiedzi, który w połączeniu z ironiczną postawą narratora może przypominać nowomowę⁴³ okresu polskiego socrealizmu, „ekwiwalentyzację” języka, której celem jest przedstawienie określonej rzeczywistości magicznej (odwołującej się do wolności, marginesu, władzy, Placu Konstytucji⁴⁴, budowy i nazywania rzeczywistości itp.), mającej na celu wykreowanie świata utopijnego.

Świat utopijny *Snów i kamieni* jest światem poetyckim, metaforycznym. Budują go stałe i przekształcone związki wyrazowe, porównania i przenośnie, dając złudzenie podobieństwa ze światem realnym. Natomiast świat realny w połączeniu z językowym obrazem świata narratora, który całą rzeczywistość podaje w wątpliwość, zaprzecza jego wersji „wypowiedzianej” oraz „myślanej”, daje rzeczywistość na obraz „labiryntu sprzeczności”⁴⁵. Jak czytamy w tekście: „Kiedy zaś upływ czasu odsłonił niewiedzę mieszkańców, miastem rządziła już **reguła meandra**”⁴⁶ / „Ko pa je tek časa razkrinkal neznanje meščanov, je mestu že zavladalo **pravilo meandra**”⁴⁷. Owa reguła meandra jest wskazówką dla rozumienia wszelkich tekstowych zagadek językowych.

W utworze występują związki frazeologiczne oraz ich przekształcenia, z którymi tłumaczka radzi sobie w różny sposób. Związek *bez ładu i składu* w zdaniu: „Przedmioty i budynki krążą **bez ładu i składu**”⁴⁸, zostaje zastąpiony ekwiwalentem w języku słoweńskim *brez repa in glave*: „Predmeti in poslopja

⁴² Por. B. Banasiak: *Ogród koczownika. Deleuze — rizomatyka i nomadologia*. „Colloquia Communia” 1988, št. 1—3, s. 253—270.

⁴³ Por. M. Głowiński: *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*. Kraków 2009.

⁴⁴ Plac Konstytucji wraz z Pałacem Kultury i Nauki powstały w okresie realizmu socjalistycznego 1949—1956, w ramach planu odbudowy stolicy po drugiej wojnie światowej. Otwarcie placu nastąpiło w dniu uchwalenia Konstytucji PRL, 22 lipca 1952 r., i było wydarzeniem historycznym. Por. K. Mordyński: *Marzenie o idealnym mieście — Warszawa socrealistyczna*. „Spotkania z Zabytkami” 2009, nr 9, s. 3—8.

⁴⁵ Por. G. Bataille: *O Nietzschem*. Tłum. T. Komendant. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10, s. 176.

⁴⁶ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 64.

⁴⁷ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 91.

⁴⁸ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 50.

krožijo **brez repa in glave**⁴⁹. W dosłownym tłumaczeniu *brez repa in glave* oznacza: „bez ogona i głowy”, w znaczeniu frazeologicznym zaś — dokładnie *bez ladu i skladu*.

W innym zdaniu: „Wspomnienia są jak **wióry, które lecą tam, gdzie drwa rąbią**”⁵⁰, autorka używa zarówno porównania, jak i frazeologizmu. Porównując wspomnienia do związku *Gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą*, oznaczającego, że każdy czyn ma swoje skutki, przekazuje informację, że wspomnienia mają charakter pewnej relacji przyczynowo-skutkowej, co jest również kontynuacją myśli zawartej w poprzednim akapicie: „Ale obserwatorzy, nie mogąc wytrwać bez porządkowania zdarzeń w swojej pamięci, próbują połączyć je w jedną całość, by przywrócić światu ciągłość i wynikanie, przyczynę i skutek”⁵¹. W przekładzie: „Spomini so kot **iveri, ki frčijo tam, kjer sekajo drva**”⁵², związek frazeologiczny został przetłumaczony dosłownie, traktując zdanie jako metaforyczne porównanie wspomnień z „wiórami” podczas ścinania drzewa, i tym samym zwracając uwagę na jego rozproszenie, momentalność, chwilowość. Znaczenie to nieco wybiega poza pole semantyczne wyrażenia w języku polskim, jednak nie zaburza znacząco interpretacji, gdyż na jej właściwy tor naprowadza sama autorka, która rozwija swoją myśl w dalszej części utworu, mówiąc o pamięci, zapomnieniu i ciągłości doświadczenia.

Podobnie w zdaniu: „**Rzym jest punktem, do którego prowadzą wszystkie drogi**: zakurzoną i przeżartą przez mole książkowe **karczma, w której diabeł mówi dobranoc**”⁵³, autorka łączy dwa wyrażenia — związek *wszystkie drogi prowadzą do Rzymu* i *tam, gdzie diabeł mówi dobranoc*. W języku słoweńskim: „**Rim je mesto, kamor vodijo vse poti** — zaprašena in od knjižnih moljev obglodana **krčma nekje Bogu za hrbtom**”⁵⁴, tłumaczenie pierwszego związku jest dokładnym odbiciem związku w oryginale, podobnie jak w Polsce, również w Słowenii żywo funkcjonującym w języku. Jednak w polskiej świadomości oznacza, że do jednego miejsca, celu, można dojść na różne sposoby⁵⁵. Natomiast w języku słoweńskim *Rzym* jest rozumiany jako najbardziej chrześcijańskie miasto i *wszystkie drogi prowadzą do Rzymu* jest nieodłącznie związane z *iść do Rzymu*. Jak podaje Janez Keber, oznacza to „udać się na pielgrzymkę”, chodzi tu głównie o kobiety w ciąży poczętej ze związku nieakceptowanego społecznie (mezalians)⁵⁶. Kolejnym dowodem na utożsamianie w Słowenii *Rzymu* z sakralnością jest funkcjonujące staroniemieckie powiedzenie ludowe,

⁴⁹ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 84.

⁵⁰ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 81.

⁵¹ Ibidem, s. 79—80.

⁵² M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 100.

⁵³ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 57.

⁵⁴ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 87.

⁵⁵ Por. *Słownik frazeologiczny PWN*. Red. A. Kłosińska. Warszawa 2005.

⁵⁶ Por. J. Keber: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana 2011, s. 808.

a w Polsce nieznane, że w Wielki Czwartek i Piątek *wszystkie dzwony odlatują do Rzymu*⁵⁷. Pole semantyczne w języku słoweńskim jest zatem węższe od tego w języku polskim, co mogło wpłynąć na interpretację. Natomiast drugie wyrażenie występujące w zdaniu: *tam, gdzie diabeł mówi dobranoc*, oznaczające miejsce bardzo odległe⁵⁸, zostało przetłumaczone jako *nekje Bogu za hrbtom*⁵⁹, co w tłumaczeniu dosłownym znaczy: „gdzieś Bogu za plecami”, i również odnosi się do miejsca położonego gdzieś daleko, na odludziu, w biedzie. *Nekje Bogu za hrbtom* jest ekwiwalentem *za hudičevim repom*, czyli w tłumaczeniu dosłownym: „za ogonem diabła”. Słoweńskie wyrażenie, choć ekwiwalentne z polskim, może przywoływać skojarzenia z polskim frazeologizmem *u Pana Boga za piecem*. To jednak dotyczy miejsca bezpiecznego, beztroskiego, szczęśliwego⁶⁰, choć często kojarzonego z odludziem, najczęściej z wsią. Teoretycznie wyrażenie *za hudičevim repom* mogłoby się wydawać bliższe wyrażeniu *tam, gdzie diabeł mówi dobranoc*, chociażby z uwagi na podobieństwo podmiotu. Tłumaczka jednak wybiera *nekje Bogu za hrbtom*. Trudno oceniać zasadność tego wyboru, można się jedynie domyślać, że wynikał albo z pragmatyzmu, albo z nawiązania do skojarzeń z *Rzymem* w pierwszej części zdania.

W odniesieniu do pewnych stałych wyrażen o dużej frekwencji, takich jak *ziemski padół*, tłumaczka odpowiednio znajduje ekwiwalent w języku słoweńskim. „Całe to miasto, **stojące na ziemskim padole** i nakryte półkulą nieba, zawieszone jest w innej, bardziej przepastnej przestrzeni, gdzie powstają i krążą nazwy wszystkich rzeczy i stanów, i skąd nadciągają myśli”⁶¹ zostaje przetłumaczone jako: „Celotno mesto, **postavljeno v tej solzni dolini** in prekrito s polkrožnim nebeškim svodom, lebdi v drugem, bolj prepadnem prostoru, kjer nastajajo in krožijo poimenovanja vseh stvari in stanj in od koder se zgrinjajo misli”⁶². Jak podaje *Uniwersalny słownik języka polskiego*, *padół* to „ziemia, świat jako miejsce ludzkiej niedoli”⁶³. W języku słoweńskim odpowiednikiem takiego miejsca jest *solzna dolina*, w tłumaczeniu dosłownym — „płacząca dolina”, wyrażenie ekspresywne, oznaczające miejsce cierpienia i problemów⁶⁴. W przekładzie nie dochodzi zatem do żadnych przesunięć znaczeniowych, znaczenia polskie i słoweńskie są ekwiwalentne.

O magiczności języka *Snów i kamieni* decyduje także nawiązanie narratorki do stylu baśni, a mianowicie do ramy *Za siedmioma górami, za siedzioma morzami*... W tekście wykorzystany został jeden z członów ramy początku utworu

⁵⁷ Ibidem, s. 809.

⁵⁸ Por. *Słownik frazeologiczny PWN*...

⁵⁹ J. Keber: *Slovar slovenskih frazemov*..., s. 89.

⁶⁰ *Słownik frazeologiczny PWN*...

⁶¹ M. Tulli: *Sny i kamienie*..., s. 48–49.

⁶² M. Tulli: *Sanje in kamni*..., s. 83.

⁶³ *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2008.

⁶⁴ *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Red. A. Bajec. Ljubljana 1994.

baśniowego (lecz o innej funkcji tekstowej), wyrażenie *siedem mórz*: „Tym bardziej że nie jest pewne, czy umrzeć można tak, jak przepływa się **siedem mórz** — bez otwierania oczu”⁶⁵. W przekładzie na język słoweński *siedem mórz* zostało przetłumaczone dosłownie: „Še toliko bolj, ker ni gotovo, ali je umreti mogoče tako, kot se prepluje **sedem morij** — ne da odpreš oči”⁶⁶. Interpretacja może być dwojaka. W słoweńskiej literaturze ludowej liczba *dziewięć* ma większe znaczenie magiczne niż liczba siedem, choć także występuje w formule początku. *Deveta dežela*⁶⁷, czyli dziewiąta kraina, jako kraina wiecznej szczęśliwości położona była *Za devetimi gorami, morij sedmimi...*, *za devetimi gorami in devetimi vodami*. Jedna z najbardziej znanych słoweńskich baśni *Zlato jabolko*⁶⁸ zaczyna się: *Nekoč davno, zelo davno, za devetimi gorami in devetimi morji je bilo neko kraljestvo*. Liczby *dziewięć* i *siedem*, odwołujące się do *wód* i *mórz* używane są w formule początku utworu baśniowego wymiennie. Dlatego w tłumaczeniu na język słoweński, inaczej niż w języku polskim, obie wersje będą interpretowane jak znak języka symbolicznego.

Również w płaszczyźnie znaczeniowej narracji można dostrzec pewne problemy przekładowe. Narrator *Snów i kamieni* jest perfekcjonistą w budowaniu świata przedstawionego („miasta maszyny” i „świata drzewa”), ostrożnie ważąc każde słowo, dążąc do porządku, podkreśla jego niedoskonałość. Ukazuje ich symboliczne znaczenie i wieloznaczność obrazu ujętego w słowa o magicznym znaczeniu pojęć. Istotne jest założenie narratora, że *wszyscy wiedzą* i każdy ma *świat w swojej głowie*, który może kontrolować. Dowodzi tym samym ponadjednostkowości porządku rządzącego światem oraz indywidualności doświadczenia i woli mocy:

Wszyscy wiedzą, że „drzewo” i „maszyna” to **tylko słowa**, kto je wypowiada, na chwilę zatrzymuje **świat w swojej głowie**⁶⁹.

Vsi vedo, da **sta** „drevo” in „stroj” **samo besedi**, in kdor **ju** izgovori, za hip zaustavi gibanje sveta v svoji glavi⁷⁰.

⁶⁵ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 56.

⁶⁶ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 87.

⁶⁷ Do motywu dziewiętej krainy nawiązywał między innymi Josip Stritar w swojej antyutopijnej powieści pt. *Deveta dežela* (1878), w której Słowenia przewodniczy innym krajom słowiańskim, w której wszyscy mówią czystym i poprawnym językiem słoweńskim: „mężczyzna odpowiedział najpiękniejszym językiem słoweńskim [...], jakim nigdzie w Słowenii się nie mówi; mało tego, ośmielał się powiedzieć, że jeszcze nigdy nie słyszałem tak pięknego, tak cudownie brzmiącego języka” [Tłum. M.G.]; „je mož odgovoril v najlepši slovenščini [...] kakor se pač nikjer ne govori po slovenskih deželah; še več, reči smem, da nisem še nikoli slišal tako lepega, tako blaglasnega jezika”. J. Stritar: *Zbrano delo 4*. Red. F. Koblar. Ljubljana 1954, s. 309.

⁶⁸ Por. H. Dugonjić: *Zlato jabolko (bajka-igra v enem dejanju)*. „Locutio” 2000, št. 9.

⁶⁹ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 65.

⁷⁰ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 92.

Na uwagę zasługuje ujęcie kategorii liczby słów *drzewo* i *maszyna*. W języku polskim słowa te wyrażone są w liczbie mnogiej, w szerszym rozumieniu mogą oznaczać „wszelkie” słowa związane z drzewem i maszyną, słowa wchodzące w skład zbioru słów *drzewo* i *maszyna*, a zatem wszystkie te, które nazywają świat w obszarze narracji, w tym „wszelkie drzewa” i „wszelkie maszyny”. W języku słoweńskim natomiast kategoria liczby podwójnej dokładnie określa, że są to tylko dwa słowa: *drzewo* i *maszyna*, i nie rozszerzają znaczenia na inne, dookreślające je pojęcia.

Narrator reprezentuje postawę Syzyfa, który mimo wysiłku zdany jest na niepowodzenie. Jest to niewątpliwie postawa słabego⁷¹ uczestnika świata, niepewnego, bezcielesnego, funkcjonującego na marginesach tekstu i języka, w opozycji do mocnego, kreatywnego, dążącego do doskonałości „demiurga”, który buduje i ustanawia miasto. Postawę podmiotu słabego charakteryzuje, oprócz niepewności, także prawdopodobieństwo i możliwość, wyrażone za pomocą modalności. Zdanie: „Spojrzeniem **można** ogarnąć **niewiele**”⁷², w języku słoweńskim brzmiące: „S pogledom **ni mogoče** zaobseči **veliko**”⁷³, jest negatywną interpretacją myśli nie do końca zrealizowanej. Pierwsza sytuacja ontologiczna, wyrażona za pomocą modalności „to, co miało nie być”⁷⁴, opisuje to, co z góry było skazane na porażkę i niespełnione z uwagi na brak pewnych warunków ogólnych, normatywnych, druga natomiast, wyrażona przez modalność „to, co miało być”, przedstawia byt zawieszony i zablokowany, który został czystą możliwością, nie przyjął żadnej konkretnej postawy. Modalność, jaka została wyrażona w języku słoweńskim, nie wynika z błędu tłumacza, lecz stanowi słoweńską normę językową. Pozorna równoważność zdania zostaje podważona przez formę negacji. Pierwsze zdanie określa bowiem pewną możliwość, choć zrealizowaną częściowo, drugie zaś pewną sytuację niemożliwości, realizacji czy rozstrzygnięcia określonej całości. Oba podmioty są osłabione, lecz pierwszy jest wybrakowany, drugi natomiast wycofany.

Świadomość słabości i dążenie do porządku, doskonałości jest jednocześnie dążeniem do centrum, które w myśli religijnej⁷⁵ utożsamiane jest ze świętą górą i obszarem *sacrum*:

Każde z tych miejsc ma swój własny **centralny punkt**, który porządkuje przestrzeń⁷⁶.

⁷¹ Por. G. Vattimo: *Dialektyka, różnica, myśl słaba*. Tłum. M. Surma-Gawłowska, A. Zawadzki. „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 132.

⁷² M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 48.

⁷³ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 82.

⁷⁴ Por. C. Noica: *Sześć chorób ducha współczesnego*. Tłum. I. Kania. Kraków 1997.

⁷⁵ Por. M. Eliade: *Sacrum, mit, historia: wybór esejów*. Wyb. i wstęp M. Czerwiński. Tłum. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1993.

⁷⁶ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 53.

Vsak od teh krajev ima svojo lastno središčno točko, ki ureja prostor⁷⁷.

Wielość miejsc, wielość centrum wskazuje z jednej strony na ich profanację i stałą kontrolę niewidocznych „punktów centralnych”, które „obserwują”, z drugiej natomiast strony można je utożsamiać z własnymi punktami widzenia. Perspektywa oglądu może być zatem „obca” lub „własna”. W języku słoweńskim *središčna točka* nie wywołuje podobnych skojarzeń jak w języku polskim, dlatego nie można rozszerzyć interpretacji na *punkt widzenia*, który w języku słoweńskim znaczy *vidik*. Odbiór przekładu zawęża się zatem do interpretacji oznaczającej punkt widzenia podmiotu obcego. Ta obcość punktu centralnego, wywołująca dystans i wrażenie nadzwyczajności, świadczy o jego sile i przewadze. Centrum jest inne niż pozostałe miejsca w mieście, w którym „noc nigdy nie zapada, wieczór przemienia się tam od razu w poranek, nawet nie wiadomo kiedy”⁷⁸. Można zatem uznać, że jest nadzwyczajne. Lecz to tylko pozór nadzwyczajności, ponieważ „noc nie jest naprawdę nocą, a sen nie jest naprawdę snem”⁷⁹. W ten sposób autorka wyjawia wielokrotnie pojawiające się w utworze sprzeczności, negacje wcześniejszych wypowiedzianych myśli. Dualizm i rozdwojenie stanowią fundament *Snów i kamieni*. Obrazuje to zdanie:

Miasto **wczorajsze** i miasto **dzisiejsze** mogą być parą bliźniaczych obrazków z łamigłówek⁸⁰.

Včerajšnje mesto in **današnje** mesto se utegneta zdeti par sličic dvojčic iz uganke⁸¹.

Świadomość nieosiągalności świata tkwi w jego zasadzie — zasadzie samego mówienia, którą Jacques Lacan nazywa „nieosiągalnym Idealem”⁸². To pewien wewnętrzny margines, którego nie można osiągnąć nie z powodu zewnętrznych okoliczności, lecz samego siebie, uniemożliwiającego ten dostęp. „Etyka maksimum” Lacana miałyby polegać na powrocie do „własnego-właściwego miejsca”, tj. „przepracowania” miejsca aktualnego, w powiązaniu z pamięcią. Osiągnięcie tego byłoby możliwe dzięki wyjściu poza krąg, przekroczeniu granicy *lalangue*⁸³. W *Snach i kamieniach* narrator porusza się w kręgu, w obrębie mowy i myśli, odwołuje do samego siebie i do swojej różnicy. Nie wychodzi poza krąg swojego świata mitycznego, funkcjonuje, odbijając się od dwóch biegunów odniesienia — świata „maszyny”, działającego automatycznie i przewidywalnie, w rzeczywi-

⁷⁷ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 85.

⁷⁸ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 59.

⁷⁹ Ibidem, s. 60.

⁸⁰ Ibidem, s. 61.

⁸¹ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 90.

⁸² Za: S. Žižek: *Refleksija in psihoanaliza*. „Anthropos” 1978, št. 5—6, s. 47.

⁸³ Ibidem, s. 48.

stości „aktualnej” jako byt samodzielny, i świata „drzewa” z typowymi dla siebie czasowością istnienia, konotacyjnością i zależnością od świata zewnętrznego.

Czas i pamięć w utworze to pewne warianty śladu, jaki zostawia kontakt z materią. Jak pisze Henri Bergson, „rzeczywiste jest to trwanie, które wgryza się w rzeczy i pozostawia na nich ślad swojego zęba. Jeżeli wszystko jest w czasie, to wszystko się zmienia wewnętrznie i ta sama konkretna rzeczywistość nigdy się nie powtarza”⁸⁴. Rzeczywiste trwanie określają zmiany, uznawane przez Bergsona za „najbardziej substancjalne i najtrwalsze z rzeczy tego świata”⁸⁵; również w *Snach i kamieniach* tworzą najwyraźniejszy ślad czasowości:

Zmiany są jedynym **śladem**, jaki **czas** po sobie pozostawia⁸⁶.

Spremembe so edina **sled**, ki jo za sabo pušča **čas**⁸⁷.

Magdalena Tulli, mimo ciągłego podkreślania zmian, osobliwości i nietrwałości materii, jest konsekwentna w używaniu pojęć. Dotyczy to zwłaszcza takich słów, jak: *nazwa*, *trwać*, *różnica*, *porządek*, które stanowią o interpretacji całego utworu w kontekście filozoficznym. Odwołują się bowiem do teorii różnicy, myśli słabej Vattimo, Bergsonowskiego trwania, esencjalizmu i pragmatyzmu. W tłumaczeniu natomiast wykorzystanych zostało wiele synonimów tego samego słowa. *Nazwa* tłumaczona jest jako *ime*, *poimenovanje*; *różnica* jako *razlika*, *ločitev*; *porządek* — *red*, *ureditev*; *trwać* jako *bivati*, *živeti*, *trajati*, *biti*, *obstajati*. Rezultatem takiego zróżnicowania jest neutralizacja pojęć, które mogłyby naprowadzić czy umożliwić zrozumienie dodatkowych kontekstów. Oryginał i przekład różni zatem materia słowa. Różni je, lecz ich nie oddziela. Śledząc tak myśli autorki, zmiany w zakresie słowa wpisane są w celowość planu i porządku utworu. Ukierunkowują tylko na możliwe ujęcia interpretacji, zróżnicowane jednostkowo i zmieniające się pod wpływem czasu, podobnie jak *życie dzisiejszych mieszkańców*:

Życie dzisiejszych mieszkańców **możliwe jest** tylko w tym jednym jedynym miejscu na świecie: w ulotnym dzisiejszym mieście, które od wczorajszego i od jutrzejszego **różni się** rodzajem **substancji**⁸⁸.

Življenje danasnjih prebivalcev **je mogoče** na tem enem edinem kraju na svetu — v neobstojnem današnjem mestu, ki se od včerašnjega in od jutrišnjega **loči** po vrsti **snovi**⁸⁹.

⁸⁴ Por. H. Bergson: *Ewolucja twórcza*. Tłum. F. Znaniecki. Warszawa 1957, s. 86—98.

⁸⁵ Por. H. Bergson: *Myśl i ruch. Dusza i ciało*. Tłum. P. Beylin. Warszawa 1963, s. 120—125.

⁸⁶ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 63.

⁸⁷ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 91.

⁸⁸ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 62.

⁸⁹ M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 90.

Odpowiednikiem czasownika *różnić się* tłumaczka uczyniła *ločiti*, czyli *oddzielać*. Między *różnicą* i *oddzieleniem* nie ma jednak pełnej niezgodności. *Różnice*, jak podaje *Uniwersalny słownik języka polskiego*⁹⁰, to *odmienności, nierówności*, o których istnieniu nie stanowi separacja; nie muszą być rozdzielone, by mogły istnieć, mogą stanowić całość, tworząc współistnienie różnic. *Oddzielenie* natomiast nie musi ograniczać się jedynie do samej czynności *odgrodzenia* jednej rzeczy od drugiej, do oddzielenia różnic, zakładając konfrontację, lecz może oznaczać także *odłączenie* tożsamości. *Różnica* i *oddzielenie* noszą zatem różne znaczenia.

Powstałe na bazie mijającego czasu wspomnienia występują w *Snach i kamieniach* w formie mozaiki obrazów miasta w różnych jego okresach historycznych. Są to obrazy dynamiczne, zwykle nasycone działaniem, choć czasem o działaniu destrukcyjnym. Mimo podawania w wątpliwość większości słów, zagłębiania się w ich znaczenia, narrator nie popiera introspekcji oraz związanych z nią postawy nihilistycznej i melancholijnej. Zdanie „Od rozmyślań o dalekich krajach **choruje się ciężko**”⁹¹, jest pewnego rodzaju ostrzeżeniem, skierowanym do podmiotu zbiorowego, mającego na celu zniechęcenie do myśli o przeszłości lub przyszłości. W tłumaczeniu zdanie występuje w formie zwrotu do konkretnego odbiorcy: „Od razmiślania o dalszych krajach **hudo zboliś**”⁹². Rezygnacja z bezosobowości na rzecz bezpośredniego zwrotu do czytelnika spowodowała zmniejszenie dystansu między nadawcą a odbiorcą przekładu, zbliżenie do czytelnika słoweńskiego i oddalenie od oryginału. W oryginale bowiem narrator podaje komunikat, a w tłumaczeniu jest ukierunkowany na rozmowę. Ponadto czasownik *chorować* w tłumaczeniu jest użyty w formie dokonanej, *zboleti*, czyli *zachorować*. *Zachorować poważnie* wywołuje skojarzenia z faktem dokonanym, chorobą śmiertelną. W oryginale natomiast położony został nacisk na proces *chorowania*, który niekoniecznie musi się zakończyć śmiercią. Wyraża pewne prawdopodobieństwo, rzeczywistość w procesie. W przekładzie natomiast pewna realność, choć jeszcze trwająca, chyli się ku upadkowi ruchem jednostajnie opóźnionym.

Zarówno odbiorca oryginału, jak i przekładu może odczytać bardzo wiele znaczeń, jakie zawarte są w płaszczyźnie narracji. Narrator *Snów i kamieni*, mimo że ma największą wiedzę na temat opisywanej rzeczywistości, jest niedoskonały i swoją niepewność wyraża w zdaniach metajęzykowych. Podważa swoją obiektywność przez somnabulizm i rozbudowaną refleksję, będącą przedstawieniem subiektywnego punktu widzenia. Odbiorca, tak jak sam narrator, nie próbuje za wszelką cenę poznać świata i go odczarować, lecz tak jak podmiot Noici, mający cechy *milā*⁹³, „schodzi” ku światu, współodczuwa z nim. Za pewien objaw sympatii i ukłonu w stronę czytelnika można uznać postawę

⁹⁰ *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN...*

⁹¹ M. Tulli: *Sny i kamienie...*, s. 54.

⁹² M. Tulli: *Sanje in kamni...*, s. 86.

⁹³ Za: A. Zawadzki: *Literatura a myśł słaba*. Kraków 2009, s. 31.

narratora utożsamiającego się z czytelnikiem za pomocą formy *my*. W tekście polskim: „W tym miejscu **wypada przypomnieć** oczywistą prawdę”⁹⁴, narrator wypowiada się w formie neutralnej, bezosobowej — *wypada przypomnieć*. Natomiast w języku słoweńskim forma bezosobowa zostaje zmieniona na osobową — *moramo spomniti*: „Na tem mestu **moramo spomniti** na očitno resnico”⁹⁵. Za pomocą wyrażenia *musimy przypomnieć* narrator stawia znak równości między sobą i czytelnikiem, zmniejszając w ten sposób dystans i dając większy zakres wolności czytelnikowi.

Odbiorca przewidywany oryginału *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli i odbiorca przewidywany przekładu *Sanje in kamni* w tłumaczeniu Jany Unuk to dwa różne podmioty. Różnica między nimi wynika z innego układu relacji osobowych między podmiotami wypowiedzi, intersemiotyczności⁹⁶ i pragmatyczności przekładu. Rozwiązania translatorskie Jany Unuk są wynikiem selekcji, jakiej musiała dokonać, by ukazać utwór w formie przejrzystej, niezmałowanej nadmiarem kontekstów. Było to możliwe tylko dzięki dużemu zasobowi wiedzy językowej i pozajęzykowej tłumaczki, jej doświadczeniu translatorskiemu oraz określoności w wyborze kierunku interpretacji. Jej odbiór musiał być odbiorem czytelnika empirycznego, wykazującego się dużym stopniem empatii i sympatii w stosunku do autorki tekstu oraz odbiorcy przekładu. Konieczne było uwzględnienie niewysokiego poziomu wiedzy ogólnej odbiorcy słoweńskiego na temat szczegółów historii Polski, na temat tendencji rozwojowych w literaturoznawstwie, pewnych podstaw światopoglądowo-filozoficznych oraz stereotypów. Zintegrowanie tych wszystkich czynników daje wersję utworu będącą połączeniem zmniejszenia dystansu między narratorem a czytelnikiem oraz ograniczenia odwołań do kontekstów filozoficznych. Zarówno przekład, jak i oryginał stanowią bazę znaczeń odczytywanych już na granicy „naskórka”, granicy zewnątrz- i wewnątrzstrukturalnej warstwy utworu, by po jej przekroczeniu dotrzeć do sedna, powierzchni tekstu, będącego pewną bazą obecności, zapewniającą mu bezpośredniość egzystowania⁹⁷. Przekład *Snów i kamieni* uposażył oryginał w jeszcze jedną możliwą warstwę *egzystencji*, interpretacji, wzbogaconej o różnicę kulturową i niezliczone wersje odbioru przekładu.

⁹⁴ M. Tulli: *Sny i kamienie*..., s. 68.

⁹⁵ M. Tulli: *Sanje in kamni*..., s. 94.

⁹⁶ Por. B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice 1998, s. 10–26.

⁹⁷ F. Chirpaz: *Ciało*. Tłum. J. Migasiński. Warszawa 1998, s. 12–13.

Bibliografia

- Bachtin M.: *Słowo w powieści*. W: M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Tłum. W. Grajewski. Warszawa 1982.
- Banasiak B.: *Ogród koczownika. Deleuze — rizomatyka i nomadologia*. „Colloquia Communia” 1988, nr 1—3.
- Bataille G.: *O Nietzsche*. Tłum. T. Komendant. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10.
- Bergson H.: *Ewolucja twórcza*. Tłum. F. Znaniecki. Warszawa 1957.
- Bergson H.: *Myśl i ruch. Dusza i ciało*. Tłum. P. Beylin. Warszawa 1963.
- Bürger P.: *Instytucja sztuki jako kategoria socjologii literatury*. Tłum. K. Jachimeczak. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Opr. H. Markiewicz. Kraków 1992.
- Burzyńska A., Markiewicz H.: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2007.
- Chirpaz F.: *Ciało*. Tłum. J. Migasiński. Warszawa 1998.
- Dugonjić H.: *Złoto jabolko (bajka-igra v enem dejanju)*. „Locutio” 2000, št. 9.
- Eco U.: *Dzieło otwarte. Forma i niedookreśloność w poetykach współczesnych*. Tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki. Warszawa 2006.
- Eco U.: *Lector in fabula*. Tłum. P. Salwa. Warszawa 1994.
- Escarpié R.: *Literatura a społeczeństwo*. W: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*. Tłum. J. Lalewicz. Wstęp, wyb. i oprac. A. Mencwel. T. 1. Warszawa 1980.
- Euroman: *zgodbe z pogledom*. Ur. B. Aubelj, S. Jerele. Ljubljana 2008.
- Gadamer H.-G.: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Wybór, oprac. i wstęp K. Michalski. Tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa 1979.
- Głowiński M.: *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*. Kraków 2009.
- Głowiński M.: *O konkretyzacji*. W: M. Głowiński: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998.
- Głowiński M.: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968.
- Głowiński M.: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: M. Głowiński: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998.
- Grosman M.: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana 2004.
- Iser W.: *Apelacyjna struktura tekstów. Niedookreślenie jako warunek oddziaływania prozy literackiej*. W: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Wybór, oprac. i wstęp H. Orłowski. Tłum. M. Łukasiewicz, W. Bialik, M. Przybecki. Warszawa 1986.
- Jauss H.R.: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana 1998.
- Jauss H.R.: *Historia literatury jako prowokacja*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa 1999.
- Keber J.: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana 2011.
- Lalewicz J.: *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*. Wrocław 1985.
- Łebkowska A.: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008.
- Mordyński K.: *Marzenie o idealnym mieście — Warszawa socrealistyczna*. „Spotkania z Zabytkami” 2009, nr 9.
- Noica C.: *Sześć chorób ducha współczesnego*. Tłum. I. Kania. Kraków 1997.
- Okopień-Sławińska A.: *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*. W: A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 1998.

- Rychlewski M.: „*Pasmo estetyczne*”. *Teoria recepcji i socjologia czytelnictwa*. „Przestrzenie Teorii” 2010, nr 13.
- Skwarczyńska S.: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ur. A. Bajec. Ljubljana 1994.
- Sławiński J.: *O opisie*. W: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1975—1984*. Seria 3. Wybór H. Markiewicz. Wrocław 1988.
- Słownik frazeologiczny PWN*. Red. A. Kłosińska. Warszawa 2005.
- Stritar J.: *Zbrano delo 4*. Ur. F. Koblar. Ljubljana 1954.
- Tokarz B.: *Między psychologicznym a aksjologicznym aspektem przekładu*. W: *Socjologiczne aspekty przekładu*. Red. P. Fast. Katowice—Warszawa 2004.
- Tokarz B.: *O empatiji v prevodu*. In: *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Ur. B. Pregelj. Nova Gorica 2006.
- Tokarz B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010.
- Tokarz B.: *Thumacz a norma językowa, forma genologiczna i wyznaczniki obyczajowości*. W: *Obyczajowość i przekład*. Red. P. Fast. Katowice 1996.
- Tokarz B.: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice 1998.
- Tulli M.: *Sanje in kamni*. Prev. J. Unuk. „Nova revija” 2005, št. 282/283.
- Tulli M.: *Sny i kamienie*. Warszawa 2004.
- Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2008.
- Unuk J.: *Bleščeča igra literaturę*. In: M. Tulli: *Vrdečem*. Prev. J. Unuk. Ljubljana 2008.
- Vattimo G.: *Dialektyka, różnica, myśl słaba*. Tłum. M. Surma-Gawłowska, A. Zawadzki. „Teksty Drugie” 2003, nr 5.
- Zawadzki A.: *Literatura a myśl słaba*. Kraków 2009.
- Žižek S.: *Refleksija in psihoanaliza*. „Anthropos” 1978, nr 5—6.

Marlena Gruda

Predvideni bralec v romanu *Sanje in kamni* Magdalene Tulli, v izvirniku in prevodu Jane Unuk v slovenščino

Povzetek

Predvideni bralec izvirnika *Sny i kamienie* Magdalene Tulli in predvideni bralec prevoda *Sanje in kamni* v prevodu Jane Unuk sta dva ločena subjekta. Razlog za razliko med njima je drugačna konfiguracija odnosov med osebami izpovedi, intersemiotičnost in pragmatičnost prevoda ter drugačno funkcioniranje vsakega od teh besedil v drugi socialno-kulturni resničnosti. Prevajalec, ki je najprej bralec izvirnika, potem pa avtor prevoda, izvaja dvojno aktualizacijo na podlagi lastnega vedenja, izkušenj in potencialnih bračevih doživetij. Prevajalkin način branja in njena interpretacija, ki je osredotočena na zgodovinski kontekst, je opazna zlasti v leksikalni (prevod besednih zvez, frazemov in metafor) ter slovnični ravni, modalnih strukturah, v določanju kategorij, povezanih s časom, aksioloških kategorij „absolutnega” in metajeziku. Delo *Sny i kamienie* Magdalene Tulli je, zaradi mnogih kontekstov, strukturne sestavljenosti in večplastnosti izvor neenopomenskosti interpretacije in številnih morebitnih prevodoslovnih rešitev.

Ključne besede: bralec, mesto, interpretacija, frazem, kontekst, perspektiva.

Marlena Gruda

**The designated reader in the romance novel *Dreams and Stones*
by Magdalena Tulli, in the original and the translation
by Jana Unuk into Slovenian**

Summary

The designated reader of the original *Sny i kamienie* by Magdalena Tulli and the designated reader of the translation *Sanje in kamni* by Jana Unuk are two separate subjects. The reason for the difference is the differing configuration of the relationships between the current narrator, intersemiotics and the pragmatism of the translation as well as the differing functions in each of these texts' socially-cultural reality. A translator, who is first a reader of the original, and then the author of the translation, exercises a double actualization on the basis of her/his own behavior, life experiences and potential experiences as a reader of the text. The translator's way of reading and her interpretation, which is focused on the historical context, is especially noticeable in the lexical (the translation of collocations, idioms and metaphors) and grammatical level, modal structure, determination of categories of time, axiological categories of „the absolute” and metalinguistics. The work *Dreams and Stones* by Magdalena Tulli is, due to the plethora of philosophical and historical contexts, its structural composition and multifacetedness the cause of multiple meanings of interpretation and therefore, contains multiple possible translation solutions.

Key words: reader, city, interpretation, idiom, context, perspective.